

Rebut: 26-IV-2010
Acceptat: 28-IV-2010

LA INFLUÈNCIA DE LA POESIA FRANCESA DES D'ANDREU FEBRER A AUSIÀS MARCH*

Marta MARFANY
Universitat Pompeu Fabra

Martí de Riquer publicà, fa més de cinquanta anys, un breu article titulat «Alain Chartier y Ausiàs March», en el qual identificava un passatge del poema CI (*Lo viscahí qui's troba en Alemanyà*) amb uns versos del francès Alain Chartier (Riquer, 1955: 338):

Se onques deux yeulx orent telle puissance
de donner dueil et de promettre joie

Alain Chartier, XX, vv. 1-2

Yo viu uns ulls haver tan gran potença
de dar dolor e prometre plaher

Ausiàs March, CI, vv. 9-10

La troballa de Riquer és encara avui una dada solitària en l'extensa bibliografia marquià, un petit detall que vincula el poeta valencià amb la lírica francesa només de manera anecdòtica. Tot i així, aquests versos del poema CI, sobre els quals tornaré amb més deteniment al final, no són una *rara avis* en la poesia catalana del segle xv, ni tampoc en l'obra d'Ausiàs March.

A mitjan segle xv els poetes catalans llegien poesia francesa. No era una novetat ni una moda efímera, sinó un hàbit cultural adquirit per tradició, l'origen del qual es remunta a la segona meitat del segle xiv, sobretot a partir del matrimoni el 1380 de Joan d'Aragó (1350-1396) amb Violant de Bar (c. 1365-1431), directament emparentada amb la Corona francesa. La documentació conservada reflecteix els amplis interessos culturals de la parella reial, amb una predilecció especial per tot el que era francès. A més, aportacions recents (Cabré / Ferrer, en premsa) demostren l'alt grau d'implantació de la cultura francesa a la cort i la celeritat amb què hi arribaven les novetats de París. Tots dos monarques tingueren, doncs, un paper decisiu en la circulació de textos poètics francesos, per exemple del *Roman de la Rose* i d'algunes obres de Guillaume de Machaut (c. 1300-1377).¹ A més

* Aquest treball s'ha elaborat en el marc del projecte FFI2008-05556-C03-02 (UAB) del Ministerio de Ciencia e Innovación i amb l'ajut d'una beca postdoctoral atorgada per l'Aliança 4 Universitats. Voldria agrair a Lola Badia l'impuls que ha donat a aquest article, i a Francisco Javier Rodríguez Risquete, Jaume Torró i Lluís Cabré els coneixements que generosament m'han ofert. Els errors que hi pugui haver són només meus.

1. Cabré / Ferrer (en premsa) demostren que Violant tenia un exemplar del *Roman de la Rose* almenys des del 1382, la qual cosa explica que aquesta obra francesa sigui una de les fonts del *Llibre de*

dels llibres, una de les principals aficions de Joan I era la música:² s'envoltà dels ministres i dels *chantres* més brillants de l'època, de tal manera que, juntament amb les corts de Foix i d'Avinyó, la Corona d'Aragó s'erigí en un dels nuclis més importants de creació de l'*Ars subtilior*. N'és una prova el manuscrit de Chantilly (Musée Condé de Chantilly, 564, *olim* 1047), un dels repertoris més importants de música polifònica francesa del segle XIV, diversos compositors i peces del qual es relacionen amb la cort papal d'Avinyó, amb la cort del comte de Foix i sobretot amb la de Joan I, tot i que el còdex no en procedeix directament (Gómez Muntané, 2009). Si bé Guillaume de Machaut hi és encara representat, el manuscrit de Chantilly és la font principal de l'*Ars subtilior*, un estil musical derivat de l'*Ars nova*. A partir de l'*Ars nova* el francès havia esdevingut la llengua de les composicions profanes de la majoria de corts europees, un fenomen que continuarà tot al llarg del segle XV amb el predomini dels compositors francoflamencs. El factor musical és cabdal per determinar l'abast de la influència francesa en la poesia catalana dels segles XIV i XV, la qual cosa ja intuï Amadée Pagès (1936), que estudià la presència de músics francesos a la cort i l'adaptació de les formes fixes franceses —lai, virolai, rondell i balada— arraconaren la tradició musical trobadoresca i foren traslladades a la poesia catalana. Així, el primer poeta que sabem que adaptà el lai a la tradició pròpia fou Andreu Febrer, escrivà de Joan I i de Martí I, després camarlenc de Martí el Jove, documentat al servei de Violant de Bar entre 1410 i 1413 i al d'Alfons el Magnànim a partir de 1417.⁴ D'Andreu Febrer també es conserva una balada, primera mostra

Fortuna e Prudència de Bernat Metge, situat el 1381 i escrit poc després: «Aquesta és la primera obra catalana en què hi ha una clara influència del *Roman de la Rose*. Això significa que l'exemplar del *Roman* que Violant va rebre del seu oncle el duc de Berry el 1383 no era pas el primer que arribava a la cort catalana i que Violant el devia demanar amb una altra finalitat: el duc tenia exemplars de luxe, historiat, d'aquesta obra, i el que va arribar a Violant li va semblar 'fort bo e bell'. D'altra banda, diverses cartes de Joan i de Violant entre 1380 i 1390 atesten la circulació a la cort de llibres de Guillaume de Machaut» (Rubió i Lluch, 1908-1921), si bé els termes generals amb què s'hi refereixen («lo romanç de Machaut», «lo libre appellat Mechaut», «lo libre [...] de Guillem de Maixaut», etc.) no permeten determinar de quines obres concretes es tractava.

2. Quan era infant d'Aragó, Joan compongué un rondell —que no s'ha conservat—, tal com explica ell mateix al seu germà Martí en una carta datada el 4 de gener de 1380: «[...] Car frare. Sapiats que lo jorn de la festa de ninou prop passada nos, entrevenents alguns dels nostres xantres, fahem I rondell notat ab sa tenor e contratenor e ab son cant, traslat del qual vos trametem dins la present entreclus, pregants vos, frare car, que l cantets e l façats cantar e que l mostrets o l ffaçats mostrar a tots aquells qui us sera semblant, e si vos ne altre alcu qui ab vos sia vol fer viralay o rondell o ballada en ffrancès, enviats la ns quan feta sia car nos la us trametrem notada ab so novell. [...]» (Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1658, f. 108, *apud* Gómez Muntané, 1979, I: 200). El document demostra la influència musical de l'*Ars nova* («so novell») i també que els membres de la cort i el seu entorn podien escriure composicions en francès. Pel que fa a la figura de Joan I com a mecenes i amant de la música, vegeu: Gómez Muntané, 1979.

3. De Pagès 1936 ençà, l'entorn musical de la cort de Joan I no ha rebut prou atenció per part dels historiadors de la literatura (per a un estat de la qüestió amb dades noves, vegeu: Marfany, 2009).

4. En l'exercici d'aquests càrrecs reials, Febrer féu diversos viatges a França (Vendrell, 1992). Almenys des de 1417 estigué al servei d'Alfons el Magnànim, a qui devia oferir la seva traducció de la *Commedia* de Dante —acabada l'agost de 1429—, tal com argumenta Parera (2006: 14-15). Per a la

catalana d'aquesta forma juntament amb les balades de Gilabert de Pròixida, al servei també de Joan I i de Martí I, i vinculat, al final de la seva vida, a la cort papal d'Avinyó (Alberni, 2005 / Riera, 2008). Tant Pròixida com Febrer havien llegit i sentit interpretar a la cort d'Aragó l'obra de Guillaume de Machaut i la d'altres autors francesos. Més enllà de la mètrica, en els versos de Pròixida i Febrer hi ha sediments d'aquestes lectures i audicions, que cal garbellar de la tradició pròpia trobadoresca. Si bé els motius de la poesia francesa no difereixen gaire dels trobadors i, en general, són molt estesos en tota la lírica romànica, es pot establir amb precisió quins són els que s'hi privilegien i els trets diferenciadors de la llengua poètica amb què s'expressen. Així, amb l'obra de Machaut com a punt de partida, la poesia francesa desenvolupà gairebé exclusivament motius lligats a la tristesa amorosa i ho féu amb un vocabulari que de tan recurrent esdevingué tipificat. Un dels primers seguidors de Machaut fou Oton de Grandson (c. 1345-1397), admirat també a la Corona d'Aragó, un recull de poemes del qual fou compilat al cançoner català Vega-Aguiló.⁵

Gilabert de Pròixida devia conèixer l'obra de Machaut i potser també la de Grandson. Els seus versos, d'una «tònica normalment desencorajada» (Riquer, 1954: 28), contenen algunes expressions típiques de la llengua poètica d'aquests dos autors. Així, es poden establir paral·lels entre alguns termes i motius dels poemes de Pròixida i els versos de Machaut i de Grandson:⁶

«aysí-m cové amant languir» Pròixida, I, v. 5	— «quant long de vous me covenra languir» Machaut, balada CXV, v. 18
«greu martir» Pròixida, I, v. 12	— «grief martire» Machaut, lai I, 156; Grandson, <i>Lay de Desir en complainte</i> , v. 2
«Bé-m fayts, amor, languén finir, si muyr axí per ben amar» Pròixida, I, vv. 19-20	— «en ma dolour languir jusqu'à la mort» Machaut, <i>balade notée</i> I, refrany «Pour ben amar est ma vie finee» Grandson, balada III de <i>Les cinq balades ensuivans</i> , v. 15

figura literària d'Andreu Febrer, vegeu: Cabré, 2007; i, per a l'adaptació del lai a la poesia catalana: Cabré, 1986 i Cabré, 1987.

5. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, mss.7-8. El cançoner és un valuós testimoni dels gustos literaris dels primers anys del segle xv: comprèn poesia trobadoresca clàssica, autors catalans del segle xiv i principis del xv —entre els quals ocupen un lloc destacat Gilabert de Pròixida i Andreu Febrer—, noves rimades i un recull de poesia francesa centrada en la figura d'Oton de Grandson. L'antologia francesa està formada per vint-i-tres poemes, la majoria de Grandson, però també hi ha testimonialment representats tres autors més: Guillaume de Machaut, Florimont de Lesparra i Jean de Garençières. Per al cançoner Vega-Aguiló, vegeu: Alberni, 2002; i, per als poemes de Machaut que conté: Alberni, 2009.

6. Cito sempre els autors medievals segons l'edició de l'obra corresponent consignada a la bibliografia.

«amorosa puntura» Pròixida, XII, v. 48	— «amoureuse pointure» Machaut, balada VII, v. 20
	«pointure amoureuse» Grandson, balada LXV, v. 67
«gentil figura» Pròixida, XV, v. 22	— «sa gente figure» Machaut, balada CXLVI, v. 15
«si no la vey dels huelhs rire» Pròixida, II, v. 36	— «riant oeil» Machaut, <i>Lay de Plour</i> , v. 52
	«rians yeulx» Grandson, <i>Complainte de Saint Valentin</i> , v. 55

Per bé que tots aquests termes es puguin documentar en els trobadors, en la poesia francesa es tracta d'expressions altament recurrents: «grief martire» és un terme clau en Machaut i Grandson; «sa gente figure» i «rians yeulx» formen part del vocabulari estandarditzat d'aquests autors per descriure la dama; i les expressions «amoureuse pointure» i «ben amar», així com l'ús dels verbs «languir», «finir» i «morir» en aquests contextos, són clarament llenguatge tipificat en la poesia francesa. D'altra banda, el senyal que apareix en la majoria de poesies de Gilabert de Pròixida, «Dona ses par», és molt proper a expressions que empen sovint tant Machaut com Grandson per adreçar-se a la dama o per lloar-la: «ma dame sans per» (Machaut, balada LXI, refrany), «dame sans per» (Machaut, balada CLXXX, v. 17), «Belle sans per» (Grandson, *Les six balades ensuivans*, v. 2), «belle dame sans per» (Grandson, balada XXXIII, refrany), «ma dame sans per» (Grandson, *Lay en complainte*, v. 33), etc.

Andreu Febrer coneixia el lai de Machaut *Loyauté, que point ne delay* (lai I), que s'ha conservat amb notació musical: al poema XIV, el lai *Amors, qui tost fêr, quant li play*, segueix la mètrica del lai de Machaut i hi ha coincidències textuais a la primera estrofa i a la darrera (Pagès, 1936: 148; Riquer, 1951: 52-53). D'altra banda, Pagès (1936: 148) considerava que l'oxímoron *dolç'anamia* d'aquest lai de Febrer (v. 159) provenia de Machaut. Riquer (1951: 46), però, relacionà els versos 158-60 de Febrer amb uns de molt semblants de Cerverí:

e diria
si-us dizia
mels ver ma bel'enemia

Cerverí, 24, vv. 61-63

e si disia
dolç'anamia,
crey que major vertat diria

Andreu Febrer, XIV, vv. 158-60

La identitat entre aquests dos passatges és tan evident que el canvi de l'adjectiu *bella* per *dolça*, que no s'explica per la mètrica, fa pensar que no és casual. En efecte, l'adjectiu *douce* era car als francesos, especialment a Machaut, que el col·locava arreu.⁷ Per al

7. Vegeu, entre molts altres exemples, recurrents en la poesia de Machaut: *douce creature* (lai I, v. 91), *dous regart* (lai I, v. 227; balada V, v. 6), *douce dame* (balada IX, v. 1), *dous yex* (balada XIII,

dolç'anamia de Febrer, Pagès (1936: 148) remetia a dues composicions de Machaut amb aquesta expressió: «Je n'os vouloir onques jour de ma vie / que je faussasse à ma *douce anemie*» (chanson royale, XLVII, vv. 7-8); «A veuc ce, *douce anemie*» (lai III, v. 73). Cal afegir a aquests exemples una *chanson baladée* de Machaut amb música, *Douce dame jolie* (IV, v. 30), amb la mateixa expressió, «sans vous, *douce anemie*». En tots tres exemples *douce ennemie* apareix en posició de rima, també en Grandson («tresdoulce ennemye», *Le Livre Messire Ode*, v. 1.848). Si bé es tracta d'una fórmula present en els trobadors i prestigiada per Petrarca al *Canzoniere*, en l'elaboració dels lais Febrer havia de pensar per força en els versos de Machaut. N'és un indicatiu l'expressió *gentil cor* del vers 135, que Riquer creia que potser indicava «un ver contacte del nostre poeta amb la lírica italiana» (1951: 56), però que apareix justament a *Loyauté, que point ne delay*: «[...] se soit retournés / vos *gentis cuers* en autre tour» (lai I, vv. 131-132).⁸ Aquest lai de Machaut, però, no era l'únic que Andreu Febrer devia recordar quan compongué *Amors, qui tost fêr, quant li play*, atès que dues imatges que hi recull, la del cigne i la del captiu al Caire, es troben també al *Lay de Plour* (lai XIX) de Machaut, conservat amb notació musical:

Li cisnes contre sa mort
se reconforte en chantant.

Machaut, lai XIX, vv. 183-184

Però bé sab que-l signes quant
va pus anant
aproïsmant
a sa mort, loras fa son chant
plus dolçament

Andreu Febrer, XIV, vv. 82-86

Si n'en puis attraire
amoureuse salaire
pour crier ne braire;
demourer au Quaire
et vestir la haire
vaudroit miex qu'estre en tel haire.

Machaut, lai XIX, vv. 157-162

qu-ieu volgr-ésser caytius al Cayre
com no podia
vostr-amor devàs mé atrayre.

Andreu Febrer, XIV, vv. 170-172

15), *douce mort* (balada XXXVII, v. 20), *douce figure* (balada XXXVIII, v. 18), *dous pourpris* (lai VII, v. 58).

8. L'expressió apareix en altres poemes de Machaut, per exemple al vers inicial de dues balades i de dos rondells: «Hé!, gentils cuers, loyaus, dous, debonnaire» (balada CXV), «Hé! gentils cuers me convient il morir» (balada XXXVII; atribuïda també a Grandson, balada VI), «Gentils cuers, souveing-ne vous» (rondell XXVII), «Puisqu'en douceur vos gentilz cuers se mue» (rondell CCLVI). També és freqüent en les peces musicals: un virelai del compositor Solage, copiat al manuscrit de Chantilly (f. 18r i 50v), comença amb els mots «Tres gentil cuer amoureux» (primer vers del refrany). És només una qüestió de detall, perquè Febrer coneixia molt bé la lírica italiana, especialment Dante: a més de les reminiscències de l'*Inferno* al poema VIII, el *Sirventès per lo passatge de Barbaria* (Riquer, 1951: 55 / Parera, 2006: 9), Di Girolamo (2003: 53-58) ha observat la presència de les *rime petrose* al poema I (*Sobre-l pus naut alament de tots quatre*) i al poema X (*Combas e valhs, puigs, muntanyes e colhs*), sobre el qual Cabré (2007: 109-110) ha precisat com funciona el model de la sextina de Dante, *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*.

Tant en l'altre lai (*Las, a qui diré ma langor*) com en la balada (*Ay! cors avar, scas, richs de mercè*) d'Andreu Febrer, no és gaire difícil trobar-hi connexions amb Machaut i la poesia francesa. Com tampoc no ho és en els versos de Jordi de Sant Jordi, un poeta que coincidí amb Andreu Febrer i Ausiàs March al servei d'Alfons el Magnànim, de qui rebé el càrrec de cambrer reial.⁹ Fratta (2005: 214) assenyala, en uns versos del poema *Passio amoris secundum Ovidium* de Jordi de Sant Jordi, un possible préstec de la balada *Salut de paix et bonne entencion* de Grandson, una de les composicions franceses copiades al cançoner Vega-Aguiló i, per tant, coneguda a la Corona d'Aragó.¹⁰ A més, el marquès de Santillana, que també estigué al servei d'Alfons el Magnànim, dóna testimoni al *Prohemio* (1448/49) que Jordi de Sant Jordi era músic, i en aquells temps un músic havia de conèixer per força el repertori francès. En aquest sentit, és especialment il·lustratiu l'exemple que fa servir Jaume Torró (2007: 826) per advertir de la necessitat d'estudiar la poesia de Jordi de Sant Jordi des de la lírica i la música franceses: remarcant que és en l'obertura de les composicions on sol actuar el recurs de la memòria, Torró destaca la proximitat entre el primer vers del poema *Comiat* (IV), «Sovint sospir, dona, per vós de lluny», amb l'inici de la balada XXX de Machaut, «Loing de vous souvent souspir, / douce dame debonnaire».¹¹ Machaut, amb els seus nombrosos poemes de comiat i d'absència, havia convertit aquest motiu en un gènere que tenia l'amor de lluny com a eix vertebrador. Així fou també en Oton de Grandson, Christine de Pizan (1364-1430) i Alain Chartier (1380/1390-1430). Sense menystenir la figura de Jaufre Rudel en l'origen i la fixació del tema de l'amor de lluny,¹² tant Febrer com Jordi de Sant Jordi no podien ignorar el fenomen que s'havia produït en la poesia francesa i, per tant també, en les cançons que sonaven a la cort. És en el gènere francès del comiat on apareixen constantment fórmules semblants al senyal «loindana amor» de Febrer o a les expressions «dolç país» i «en estranya contrada» de Jordi de Sant Jordi, i també on es desplega el motiu de l'esqueixament del poeta turmentat perquè el cor roman amb la dama quan el cos se n'ha d'allunyar. El senyal «loindana amor» que fa servir Febrer en alguns poemes (I, X, XI, XII i XIII) es pot relacionar, doncs, amb els mots «amour loingtaine», freqüents en els poemes francesos d'absència i de partença:

9. És possible que Jordi de Sant Jordi fes algun viatge a França: en un document del 30 d'agost de 1416, el rei Alfons ordena un pagament a Jordi de Sant Jordi per a les despeses d'un viatge que ha de fer a França per manament seu (Riquer / Badia, 1984: 17 i 45).

10. Fratta (2005: 214) recull la dada de Pujol (1990: I, 185). Es tracta dels vv. 11-17 de la balada I d'Oton de Grandson, *Salut de paix et bonne entencion*, i dels vv. 33-36 i 44-47 del poema XVIII de Jordi de Sant Jordi: «Le Dieu d'Amours a fait une maison / comme un chastel auprès de son manoir, / et si a fait deux huis en son dongon, / dont l'un a nom Joye et l'autre Douloir. / Et si vous di, se la l'alez a veoir, / par Joye fault que dedens vous entrez / et par Douloir fault que vous en partez»; «E per ço ha pausat / prop de se un ostal / on son fayt duy portal, / ez en miey un chastelh / [...] // per l'un portal entrar / vos cove, que nomnar / se fa Joya e dir; / e per l'altro celhir / lo qual Dolor s'apella».

11. Aquesta balada s'atribueix a Oton de Grandson en un dels manuscrits més importants que ha transmès l'obra d'aquest poeta (Lausanne, Bibliothèque Cantonale et Universitaire, ms. 350).

12. Vegeu: Grifoll, 2006.

Ne me soyés de voustre amour loingtaine
Machaut, balada XIII, refrany

pour s'amour qui tant m'est loiteinne
Machaut, *complainte* III, v. 203

Et bien cognois qu'amour loingtaine
est de doulour rente certaine.
Grandson, *Le Songe Saint Valentin*, vv. 386-387

Els exemples següents il·lustren un dels motius clau dels comiats francesos, l'angoixa del poeta perquè el seu cor resta amb la dama quan el cos se n'ha de separar, present també al poema VI d'Andreu Febrer i al *Comiat* de Jordi de Sant Jordi:

Car au partir de vous en droit servage
laissai mon cuer en vostre compaignie
[...]
douce dame, que sans cuer vous en pri.
Machaut, balada XXI, vv. 9-10 i refrany

Dompna, lo jorn qu'yeu me pertí de vós
pertí mon cor del cors e tench sa via,
no say vas ún, mas bé pés que-b vós sia,
qu'en autre part no pux creure que fos;
Andreu Febrer, VI, vv. 1-4

Au departir de vous mon cuer vous lais
et je m'en vois dolans et esplourés.
Machaut, *rondeau* LX, vv. 1-2
[...] comment que li corps de mi
preingne ensus de vous sa demeure,
ma dame, li cuers vous demeure
Machaut, balada CLXVI, vv. 5-7

[...] mas pus qu'es ma ventura
c'aysi forsai m'ay de vos a llonyar,
lo comiat prenh er per tota vegada
del vostre cors, bell e llinde sens par,
e lays mon cor en la vostra posada.
Jordi de Sant Jordi, IV, vv. 20-24

Quant je me depart dou manoir,
où ma treschiere dame maint,
mon cuer li convient remanoir
Machaut, *rondeau* CCXXXVI, vv. 1-3

Ou que je voise, mon cueur vous demourra.
Grandson, balada *Le Livre Messire Ode*, refrany

le corps s'en va, mais le cuer vous demeure.
Christine de Pizan, balada XXIV «Autres balades», refrany

Hors du pays me fault aler,
et, quoy que soit du revenir,
il convient mon cuer demourer
a vous, sans jamais departir.
Grandson, *Complainte de Saint Valentin*, II, 1-4

D'altra banda, les expressions «dolç pays» del lai *Las, a qui dire ma langor* d'Andreu Febrer i «païs dolç» del poema *Comiat* de Jordi de Sant Jordi eren usuals en la poesia francesa en contextos semblants, també en les composicions musicals:

A doulx païs que je n'ose nommer,
ou maint mon cuer et toute ma fiance

Grandson, balada III, vv. 1-2

¡A, dolç pays e dolça terra,
on lo seu gentil cors demora!

Andreu Febrer, XV, vv. 109-110

O bonne, douce France, fleur de liesse!
O doulx pays ou maint toute boudor

Rondeau anònim, Manuscrit
de Chantilly, f. 29r

Mi recordan que-m seray tant llonyats
del pays dolç hon vostre cors habita

Jordi de Sant Jordi, IV, vv. 29-32

Finalment, els exemples següents mostren que el sintagma «en estranya contrada» de Jordi de Sant Jordi al poema *Presoner* era una fórmula dels comiats francesos des de Machaut almenys fins a Alain Chartier:¹³

[...] mes cuers en estrange contrée
Machaut, balada CXL, v. 18

mon dolent cuer en estrange contrée.

Machaut, balada CCXIII, refrany

Deserts d'amichs, de bens e de senyor,
en estrany loch y en stranya contrada,
luny de tot be, fart d'enuig e tristor

Jordi de Sant Jordi, XIV, vv. 1-3

[...] mon cuer laisse
derriere moi.

[...]
Lointain de moi, en estrange contree,
laisse mon cuer, m'amour et ma pensee,
au service de la plus belle nee.

[...]

[...] quant je doiz eslongnier le pays,
mon corps s'en part et mon cuer rement
[puiz.

Grandson, *Lai en complainte*, IV, vv. 67-68; VI, vv. 1-3; VII, vv. 109-110

Qu'en tierre estrange et marroniere

[...]

en souspirant dela la mer,
ou mon cuer vire
sans bastel ou autre navire.
Et le corps, palle comme yvire,

13. La connexió del poema *Presoner* de Jordi de Sant Jordi amb la composició *Lointain de moy, en estrange contree* de Grandson (vegeu exemples) fou indicada per Torró (2007: 826), que remarcà que aquesta peça del poeta francès es relaciona amb el seu captiveri a Castella després de la batalla de La Rochelle (1372).

remaid deça,
sans cuer et sans joie pieça

Alain Chartier, *Livre des quatre dames*, vv. 1.286 i 1.292-1.298

Jordi de Sant Jordi morí el 1424, i fou pels volts d'aquesta data quan devia néixer Pere Torroella (Rodríguez Risquete, 2003: xxxiv). La seva trajectòria vital, lligada en bona part al príncep Carles de Viana, el dugué per diverses corts: primer Navarra, després Nàpols i finalment Barcelona. Bon lector d'Ausiàs March i principal responsable de la difusió dels seus versos, Torroella també coneixia bé la poesia francesa. Dues dades permetien suposar-ho: d'una banda, la seva balada i els seus lais; de l'altra, les citacions de Machaut, de Grandson i de Chartier al poema *Tant mon voler s'és dat a Amors*. En efecte, Rodríguez Risquete (2011) ha trobat ressons de versos de Machaut i de Grandson en l'obra del poeta empordanès, així com expressions, imatges i motius que podrien provenir de la lírica francesa. I, com es veurà més endavant, Torroella també havia llegit Alain Chartier.

Un altre poeta posterior a March bon coneixedor de la lírica francesa fou fra Bernat Hug de Rocabertí, destacat membre de l'orde de l'Hospital, proper a Joan II (Bassegoda, 2005: 369-370). Al seu llarg poema *La glòria d'amor*, de caràcter allegòric, clar exponent del gènere del «jardí d'amor» o «infern d'enamorats», s'hi combinen la influència italiana i els referents francesos amb la tradició poètica pròpia, bàsicament Ausiàs March. El pòsit francès més visible de *La glòria d'amor* es troba ja descrit a Pagès, 1936: ús de diverses estructures mètriques derivades de les formes fixes franceses; aparició, als versos 392-397, del personatge de la «Dama Sans Marci», que recita un dels passatges més famosos de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier;¹⁴ i la disputa poètica entre Petrarca i tres poetes francesos, identificats amb Machaut, Grandson i Chartier (Pagès, 1936: 100). No s'han estudiat mai, però, determinats trets d'estil i de llengua poètica de *La glòria d'amor* que s'expliquen fàcilment a través de la tradició lírica francesa. Els dos primers versos del poema, per exemple, presenten força semblança amb els versos inicials de dues balades d'Oton de Grandson:

Dolent de cuer et triste de pensee,
plain de soucy, d'ennuy et de tourment

Grandson, balada VI *Les six balades*
ensuivans, vv. 1-2

De tot delit privat e d'alegia,
ple de tristor, enuig e pensament

La glòria d'amor, vv. 1-2

Desconforté de joye et de leessee,
raemply de dueil et de plains doloieux,
triste, pensif, desgarny de leessee,
desesperé de tormens amoureux

Grandson, balada *Le Livre Messire Ode*, vv. 1-4

14. El poema *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier fou traduït al català en versos decasíl·labs a mitjan segle xv. La traducció, atribuïda a Francesc Oliver, tingué molt de ressò i una difusió considerable, com indiquen els cinc manuscrits que l'han trasmesa (vegeu: Marfany, 2008). Pere Torroella a *Tant mon voler s'és dat a Amors* i Rocabertí a *La glòria d'amor* citen el text en francès.

Aquest tipus d'estructures sintàctiques formades amb adjectiu i un complement introduït amb la preposició *de* («dolent de», «triste de», «plain de», «desconforté de», «privat de», «ple de», etc.), que descriuen l'estat d'ànim del jo poètic, són abundants en la poesia francesa i solen ocupar l'encapçalament de la composició.¹⁵ El recurs ja el trobem en Machaut, però són les generacions posteriors qui n'estenen l'ús:

Riches d'amour et mendians d'amie
povres d'espoir et garnis de desir,
pleins de dolour et disiteus d'aye,
nus de tout ce qui me puet resjoir

Guillaume de Machaut, *balade notée* V, vv. 1-4

Mort et non mort, languissant en tristesse,
et eloigné de tous biens amoureux,
vestu de noir et tout nu de leessee,
environné de reffuz envieux,
plain de pensers trespellencolieux

Oton de Grandson, balada del *Livre Messire Ode*, vv. 1-5

Riche d'espoir et pouvre d'autre bien,
comble de dueil et vuide de liesse

Alain Chartier, VII (*rondeau*), vv. 1-2

Asourdy de Nonchaloir,
aveuglé de Desplaisance,
pris de goute de Grevance

Charles d'Orléans, *rondeau*, vv. 1-3

En alguns d'aquests exemples, el procediment sintàctic és alhora un joc d'antítesis («riches»/«mesdians», «pouvres»/«garnis», «pleins»/«disiteus», «riche»/«pouvre», «comble»/«vuide», etc.), també en Rocabertí («privat»/«ple»). En la tradició lírica catalana, abans de Rocabertí havien emprat aquest recurs Jordi de Sant Jordi, a l'inici del poema *Presoner* («Desert d'amichs, de bens e de senyor, / [...] / luny de tot be, fart d'enuig e tristor»; XIV, vv. 1 i 3) i a *Enyorament, enuig, dol e desir* («carguat d'amor e paubre de ventura»; XII, v. 22), i també Ausiàs March («Amich de plor e desamich de riure», XI, v. 3).¹⁶

15. També es documenten, és clar, en altres posicions, com en el refrany d'una balada de Jean Froissart (c. 1337-p. 1404): «Un doulc regart amouseusement tret / se doit amans en coer moult resjoir; / car quant il voit dame où desir l'attret / qui bellement le daigne conjoir / el sus li ses yex ouvrir / liement, par maniere d'acointance, / gais et jolis et lies, s'en doit tenir / riches d'espoir, vuis de toute ignorance» (*L'Espinette amoureuse*, balada, vv. 1-8).

16. La dicció de factura francesa és característica també d'alguns poemes del marquès de Santillana: «Lejos de vós e cerca de cuidado, / pobre de gozo e rico de tristeza, / fallido de reposo e abastado / de mortal pena, congoja e braveza; // desnudo de esperanza e abrigado / de inmensa cuita, e visto aspereza. / La mi vida me fuye, mal mi grado, / e muerte me persigue sin pereza» (*Sonetos fechos al itálico modo*, XIX, vv. 1-8).

L'exemple més significatiu d'aquest procediment retòric, però, ens l'ofereix l'únic poema conegut de mossèn Estanya, coetani d'Ausiàs March.¹⁷ En aquesta composició, una dansa amb refrany i una sola cobla, que denota el mestratge de Jordi de Sant Jordi (Torró, 2009: 23), hi ha molts elements de dicció característics dels poetes francesos:

Rich so d'enuys e pobre de conort,
luny de tot be, abundant en dolor,
desventurat e malcontent d'amor:
essent jo viu, vos dich que jo so mort.

No trob remey ni se a qui m'acost
ne passe temps en res que pler me sia,
per que am mes la mort que-m sia tost
que viure luny de vos, qui sou m'aymia.
O! trist de mi, catiu en mala sort,
e corregut de molts mals e tristor,
desventurat e malcontent d'amor:
essent jo viu, vos dich que ja so mort.

La glòria d'amor, per tant, conté determinats trets estilístics prestigiats per la poesia francesa i avalats per la tradició pròpia. D'altra banda, l'obra és plena de referències musicals —dances, cançons i instruments—, amb les quals segurament Rocabertí reproduïa l'ambient cortesà real de l'època. Dues composicions musicals que s'hi esmenten són franceses: la peça «Cuer je souspire» que interpreta un clavecí (vv. 1.130-1.132) devia ser una versió del lai *De cuer je souspire* (Marfany, 2009: 22-23), conservat en un manuscrit copiat pels volts de 1450 a Borgonya; l'altra composició, la «canço del angoixos» (vv. 187-191 i 198-199), ha estat identificada amb *Deul angoisseux* de Christine de Pizan (Whetnall, 2005), la balada VI de *Les Cent Ballades*, que es difongué per tot Europa gràcies a la versió musical que en féu un dels compositors més cèlebres del moment, el francoflamenc Gilles Binchois (1400-1460).¹⁸

La balada de Christine de Pizan i el rondell *Triste plaisir et doloireuse joye* d'Alain Chartier, una de les millors composicions profanes de Gilles Binchois, foren les cançons més de moda els anys centrals del segle xv. Binchois compongué la música de tres rondells més d'Alain Chartier i d'un poema de Charles d'Orléans (Fallows, 2000). Altres

17. Mossèn Estanya ha estat identificat amb el cavaller i habitant de València Francesc d'Estanya, coetani d'Ausiàs March (Torró, 2009: 23).

18. Aquesta no és l'única mostra del coneixement de Christine de Pizan a la Corona d'Aragó, perquè Elionor d'Avinyó, familiar i domèstica de Violant de Bar, posseïa un exemplar de *La Cité des dames* (Iglésias, 1996: 580), i *Les Cent Ballades* potser també tingueren difusió escrita: l'inventari de béns del príncep Carles de Viana inclou «les cent balades descuarnades en paper» (Bofarull, 1864: XIII, 141) i sabem per un altre document (Cruells, 1932: 91) que en tenia un exemplar il·luminat. Tot i així, no es pot determinar amb seguretat si *Les Cent Ballades* del príncep de Viana eren les de Christine de Pizan o bé *Les Cent Ballades* de Jean le Sénechal, la difusió de les quals és atestada per un manuscrit avui perdut de la biblioteca Dalmases, descrit per Jaume Villanueva al *Viage literario* (Puig / Giner, 1998: 31).

compositors s'interessaren per la poesia d'Alain Chartier i hi posaren música, entre els quals hi ha noms tan destacats com Antoine Busnoys (1430-1492) o Johannes Ockeghem (1420-1497). Algunes d'aquestes versions musicals, però, ens han arribat com a anònimes. És el cas del rondell d'Alain Chartier *Au feu, au feu*, del qual Romeu Llull (c. 1439-1496), al poema *Requesta d'amor* (v. 14), reprèn el primer vers del refrany, que era la part més fàcil de recordar, sobretot si el rondell era cantat, perquè es repetia al final de cada estrofa:

Au feu! Au feu! Au feu, qui mon cuer art
par un brandon tiré d'un doulx regart,
tout enflambé d'ardant desir d'amours.
Grace, Mercy, Confort et Bon Secours,
ne me laissez bruler, se Dieu vous gart.

Per dolor gran vaig cridant «via fora!
A foch! A foch! Que d'amor tot me crem!»
Vós no-m creheu perquè de part de fora
tremolant vaig per lo perill que tem.

Romeu Llull, IX, vv. 13-16

Flamme, chaleur, ardeur partout s'espart.
Estincelles et fumee s'en part;
embrasé suis du feu qui croist toujours.
Au feu! Au feu! Au feu, qui mon cuer art
par un brandon tiré d'un doulx regart,
tout emflambé d'ardant desir d'amours.

Tirez, boutez, chacez tout a l'escart!
Ce dur dangier getez de toute part!
Eaue, pitié, de lermes et de pleurs!
A l'ayde! Helas, je n'ay confort d'ailleurs.
Avancez vous ou vous vendrez trop tart!
Au feu! Au feu! Au feu qui mon cuer art
par un brandon tiré d'un doulx regard,
tout emflambé d'ardant desir d'amours.

Alain Chartier, XIX (*rondeau*)

És amb aquests versos de Romeu Llull que introdueixo la figura literària d'Ausiàs March i la seva relació amb la poesia francesa. Riquer (1964, III: 199-200) assenyala el deute d'aquest passatge de Romeu Llull amb els versos 5-8 del poema III d'Ausiàs March (*Alt e amor, d'on gran desig s'engendra*):

Alt e amor, d'on gran desig s'engendra,
sper, vinent per tots aquests graons,
me són delits, mas dóna'm passions
la por del mal, qui-m fa magrir carn tendra;
e port al cor sens fum contínuu foch,
e la calor no-m surt a part de fora.
Socoreu-me dins los térmens d'un-hora,
car mos senyals demostren viure poch.

Ausiàs March, III, vv. 1-8

Com explicà Riquer, Romeu Llull convertí el «socoreu-me» de March en els crits d'un home demanant auxili, i el «contínuu foc» en un autèntic incendi.¹⁹ Torró (1996: 164-165) aclarí en detall aquest passatge, i, a més de remarcar l'evidència del deute per la rima («de part de ffora»), demostrà que el procés creatiu de Llull anava més enllà i incloïa records de Petrarca al vers 16. No sembla gratuït ni casual que Romeu Llull evoqués, per ampliar els versos de March, aquest rondell de Chartier.²⁰ Certament, podria ser que el record de Chartier ja fos en March: el crit d'auxili «A l'ayde!» té un equivalent en el «socoreu-me», i l'«Avancez vous ou vous vendrez trop tart!» reclama la mateixa urgència que «dins los térmens d'una hora / car mos senyals demostren viure poch». No es pot afirmar que aquest passatge sigui un deute de March envers Chartier, però tampoc s'ha de menystenir la connexió que entre tots dos autors es pot establir a través de Romeu Llull, bàsicament perquè era un bon lector de March i perquè la proximitat literària i cultural que tenia amb els seus versos ens ofereix una perspectiva molt valuosa per interpretar-los correctament.

Si bé el foc d'amor i la seva exteriorització fou un motiu clàssic i medieval molt estès, foren els poetes francesos, amb la seva tendència a l'exageració i a extremar el llenguatge, els qui el convertiren en un incendi, o, per ser més exactes, en l'escenificació d'un incendi.²¹ Ho féu Machaut en un motet que sens dubte Chartier coneixia:²²

19. En un dels manuscrits que ha transmès el poema de March, conegut amb la sigla E (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3695), copiat a València el 1546, la metàfora de l'incendi s'estén també al vers anterior, amb aquestes variants en el passatge: «vinent amor per aquests dos graons / me fa sentir estranyes passions, / si que mes carns han pres color de çendra» (vv. 2-4).

20. Pel que fa al v. 13 del poema de Romeu Llull, el crit d'alarma «via fora» —documentat sobretot en contextos bèl·lics— suggereix el parallelisme amb un rondell de Chartier, construït a partir d'imatges militars, que conté una expressió equivalent al primer vers del refrany: «Deshors! Deshors! Il vous fault deslogier, / Desir sans joye et Pensee d'Amours. / Tant avez fait en mon cuer de voz tours / qu'il n'y a plus pour vous que fourrager. // Nonchaloir vueil desormais harberger / avec Oubli, pour moy donner secours. / Deshors! Deshors [etc.] // Je vous receu un peu trop de legier. / Departez vous! Alez logier ailleurs! / N'aprouchez plus de mon cuer les forsours! / Trop ay vescu soubz voustre dur dangier. / Deshors! Deshors! [etc.]» (Alain Chartier, XII).

21. Una altra imatge de factura francesa derivada del foc d'amor, paral·lela a la de l'incendi, és la de la farga, desenvolupada per Grandson a la balada XXVIII: al cor del poeta hi ha una enclusa clavada («En mon cuer a une enclume plantee») que Desir, Doux espoir i Panser van «ferant, maillant» i els ulls de la dama «soufflent le feu pour le fort eschauffer»; els obrers d'aquesta forja no descansen mai, és un martelleig continu, d'aquí el refrany «car vraiment ce martelé me tue». Recull la imatge Chartier a *Le Livre des Quatre Dames*: «S'Amours allume / un cuer en son grant feu qui fume, / tel le forge ou de tel volume / qu'il veult, com fevre sus enclume, / qui par feu mue / un glaive en un soq de charue / et sa nature lui remue; / le soq nourrit, le glaive tue. / Et ainsi moule / Amours les cuers selon son moule» (vv. 2.347-2.356).

22. El motet, des de finals del segle XIII fins a començaments del XV (*Ars nova-Ars subtilior*), era un gènere musical a tres o quatre veus, dues o tres de les quals es cantaven amb un text propi, diferent del de les altres veus; la part més greu o tenor, base de la composició, normalment era vocalitzada. Els textos podien ser en llatí o en francès, o bé es combinaven l'un en llatí i l'altre en francès, llevat d'excepcions. Els autors més representatius del gènere són Philippe de Vitry (1291-1361) i Guillaume de Machaut, la base de l'estil dels quals es troba en la col·lecció de motets dels últims fascicles del Còdex de Montpeller (Montpellier, Faculté de Médecine, H 196). El motet *Hareu! Hareu!* de Machaut té tres veus: el tenor, *Obediens usque ad mortem*; el duplum o motetus, *Helas! où sera pris confors*; i el triplum, *Hareu! Hareu!*. A més del motet de Machaut, Chartier potser també coneixia una *complainte* de Jean Froissart que desenvolupa el motiu de l'incendi al cor: «A boire ! à boire ! le coer m'art. / Car ferus

Hareu! Hareu! Le feu, le feu
 d'ardant desir, qu'ainc si ardant ne fu,
 qu'en mon cuer ha espris et soustenu
 Amours, et s'a la joie retenu
 d'espoir qui doit attemprer celle ardire.
 Las! Se le feu qui ensement l'art dure,
 mes cuers sera tous bruis et estains,
 qui de ce feu est ja nercis et tains
 [...]
 Einsi sans cuer et sans espoir
 ne puis pas vivre longuement,
 n'en feu cuers humeins nullement
 n'e puet longue durée avoir.

Machaut, motet X, vv. 1-8 (triplum) i vv. 36-39 (duplum)

Hi trobem també el crit d'auxili, «Hareu! Hareu!» ('socors, socors') i la referència a l'incendi («le feu, le feu»). Charles d'Orléans (1394-1465), que devia basar-se en el rondell de Chartier i que probablement també havia sentit el motet de Machaut, desenvolupà el motiu de l'incendi en una balada:

Ardant desir de veoir ma maistresse
 a assailly de nouvel le logis
 de mon las cuer, qui languist en tristesse,
 et puis dedens partout a le feu mis;
 en grant doubte certainement je suis
 qu'il ne soit pas legierement estaint;
 sans grant grace, si vous pry, Dieu d'amours,
 sauvez mon cuer, ainsi qu'avez fait maint,
 je l'oy crier piteusement secours.

J'ay essayé par lermes à largesse
 de l'estaindre; mais il n'en vault que pis:
 c'est feu Gregeois, ce croy je, qui ne cesse
 d'ardre, s'il n'est estaint par bon avis.
 Au feu, au feu, courez tous mes amis;
 s'aucun de vous, comme lasche, remaint
 sans y aler, je le hé pour tousjours;
 avancez vous, nul de vous ne soit faint,
 je l'oy crier piteusement secours.

S'il est ainsi mort par vostre peresse,
 je vous requier, au moins tant que je puis,

est d'un ardant dart; / pour ce desir tempre et tart / boire à foison; / car la flame par tout s'espart. / Jà est bruis plus que d'un quart, / et se n'i sçai voie ne art / de garison, / ne medecine, ne puison, / car touchiés est dou droit tison / dont Cupido, une saison, / se Diex me gart / feri Phebus en l'oquison / de Dane à la clerc façon» (*L'Espinette amoureuse, Complainte de l'amant*, vv. 1.156-1.168).

chascun de vous donnez lui une messe,
 et j'ay espoir que brief ou Paradis
 des amoureux sera moult hault assis,
 comme martir et tres honnoré Saint,
 qui a tenu de Loyaulté le cours;
 grant tourment a, puisque si fort se plaint.
 Je l'oy crier piteusement secours.

Charles d'Orléans, balada

En March, l'incendi és un «contínuu foch» al cor, com en Machaut («en mon cuer a espris et soustenu / Amours»), com en Chartier («mon cuer art» per un «feu qui croist toujours») i com en Charles d'Orléans (el seu «las cuer» ha estat «assailly» per un «feu Gregeois», un foc que no es pot apagar ni amb aigua). El foc de March és amagat, «sens fum», una paradoxa d'origen clàssic també present en els trobadors (Gómez / Pujol, 2008: 103). Machaut havia detallat tanmateix que, en l'incendi amorós, el cor cremava sense foc (o sense flames) i sense fum:

Mais c'est d'amour certaine et enterine
 et de fin cuer qui d'amer ne se feint;
 car il est poins d'amoureuse pointure
 par la douçour de vous qui en li maint,
 qui doucement, par son art,
 sans feu sentir et sans fumée l'art.

Machaut, balada CXCI, vv. 9-14

Douce dame, vostre fine douçour
 mon loial cuer art sans feu et sans flame
 et le norrit en amoureuse ardour
 qui par desir croist toudis et enflame

Machaut, balada CCXIV

En l'obra d'Ausiàs March trobem altres referències al foc d'amor secret que no es pot exterioritzar, com «lo foch d'amor sens fum» del poema V (*Tant he amat, que mon grosser enginy*, v. 18), o també a l'aigua que no pot apagar-lo, com «Aigua no tinch per apagar est foch» del poema CII (*Qual sera 'quell que fora si mateix*, v. 121), una aigua que als poemes de Chartier i Charles d'Orléans és de plors i de llàgrimes. Ara bé, al poema XLV, *Los ignorants Amor e sos exemples*, March subverteix el motiu i, per definir l'amor i les seves contradiccions, porta l'antítesi fins a l'extrem:

Foc amagat, nodrit dins en les venes,
 faent gran fum per via drete i torta;
 ira dins pau e turment molt alegre,
 llum clar e bell ab si portant tenebres:
 aquests contrastos los fins amadors senten.

Ausiàs March, XLV, 9-13

Aquí no es tracta només d'un foc secret que consumeix per dins, sinó que, a més, s'exterioritza directament i indirecta, una pura contradicció, com ho són també les altres antítesis d'aquests versos. El recurs retòric de descriure l'amor i els seus efectes mitjançant antítesis té una llarga tradició que remunta a Catul i a Ovidi, el fan servir els trobadors i es pot resseguir en tota la lírica romànica medieval.²³ March devia conèixer el poema XV de Jordi de Sant Jordi, *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*, que el marquès de Santillana esmenta al seu *Prohemio* amb el nom de *cançión de oppósitos*, i que té com a font principal el sonet CXXXIV de Petrarca, *Pace non trovo*. El gran model per als poetes francesos era un passatge del *Roman de la Rose* (vegeu Apèndix), que depenia al seu torn del *De planctu Naturae* d'Alain de Lille (IX, m.5, 1), on es descriu l'amor amb un seguit d'opòsits. De fet, es tracta de la figura retòrica de l'oxímoron, majoritàriament la unió d'un substantiu amb un adjectiu de sentit contrari, la qual cosa distingeix formalment el *Roman de la Rose* d'altres textos de la tradició amb antítesis. La poesia de Machaut, de Grandson i d'altres autors francesos de l'època és plena d'aquesta mena d'oxímorons. Machaut, per exemple, enumera un seguit de termes contraris per descriure la Fortuna al *Remède de Fortune*, basats en el *Roman de la Rose*:

Fortune est amour haïneuse,
bonneürté maleüreuse;
c'est largesse advaricieuse;
c'est orphenté;
c'est santé triste et dolereuse;
c'est richesse la soufferteuse;
c'est noblesse povre, honteuse,
sans loiauté;
c'est l'orgueilleuse humilité;
c'est l'envieuse charité;
c'est perilleuse seurté;
trop est douteuse;
c'est puissance en mendicité;
c'est repos en adversité;
c'est famine en cuer säoulé;
c'est joie ireuse.

Machaut, *Le Remède de Fortune*, vv. 1.229-1.144

En la poesia francesa del segle xv l'enumeració d'antítesis en forma d'oxímoron esdevingué un recurs freqüent per expressar les contradiccions de l'amor, fins al punt de convertir-se en un procediment retòric característic (Poirion, 1965: 460). El trobem, per exemple, en Christine de Pizan:

C'est un venin envelopé de mirre
et une paix qui en tout temps s'aïre;
un dur liain, ou desplaisir ne yre
n'a nulle force

23. Per al tema ovidià de l'*odi et amo* en alguns poemes d'Ausiàs March, vegeu: Cabré, 2008a.

du deslier. C'est vouloir qui s'efforce
de nuire a soy; une pensée amorse
a desirer, par voie droite ou torse,
avoir aisance
de ce en quoy on a mis sa plaisance,
et quant on l'a, n'y a il souffisance.

Christine de Pizan, *Le Débat des deux amans*, vv. 461-470

Alguns dels termes del poema XLV de March, «ira dins pau» i «via dretha i torta», podrien ser un record de la «paix» qui «s'aïra» i la «voie droite ou torse» de l'exemple citat de Christine de Pizan. Sigui com sigui, fou Chartier qui més emprà aquest recurs, com a *Triste plaisir et douloureuse joye*, un rondell conegut a tot Europa a través de la versió musical de Binchois:

Triste plaisir et douloureuse joye,
aspre doulceur, resconfort ennuyeux,
ris en plourant, souvenir oublieux,
m'accompaignent combien que seul je soye.

Alain Chartier, *rondeau*, V, vv. 1-4

Molts rondells de Chartier, alguns conservats amb notació musical, contenen antítesis als versos inicials (el refrany): «Pres de ma dame et loing de mon vouloir, / plain de desir et crainte tout ensemble» (I, vv. 1-2), «Je n'ay pouvoir de vivre en joye, / et si ne puis meurir de dueil» (VIII, v. 1-2), «Hélas, ma courtoiseemie, / et mon gracios adversaire» (IX, vv. 1-2), «Joye me fuit et Desespoir me chace» (XVII, v. 1), entre d'altres.²⁴ I més remarcables encara són els *livres o débats* de Chartier, on el procediment adopta la forma de llista d'opòsits, seguint el patró del *Roman de la Rose*:

Car amours est paine plaisant
et un grant aise meffaisant;
c'est une guerre en appaisant,
targe pour traire
encontre, et retrait pour actraire.
Amours efface pour pourtraire.
C'est un mal qui quiert son contraire:
doulce rigueur,
courtois dangier, saine langueur,
mortel plaisir, foible vigueur.
C'est une largesse de cuer,

24. La popularitat d'aquestes peces entre els ambients cortesans, especialment de *Triste plaisir*, podria haver posat de moda el recurs de l'oxímoron. Sintagmes equivalents als del rondell de Chartier, que certament esdevingueren tòpics, es documenten en textos escrits a la Corona d'Aragó durant la segona meitat del segle xv: per exemple, en el títol de la novella castellana d'autor català *Triste delectación* i en un poema en castellà del català Francesc Moner («sus gracias del alma de quien me pacía / me davan plazer, dolor y cuydado, / bienes y males todo mezclado, / alegre pesar y triste alegría»; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Francesc Moner, *Obras*, edició de 1528, f. 14v).

crainte ardie,
 tresarrestee quouärdie
 et seurté a craindre enhardie,
 embusche qui le cuer hardie
 et qui descoeuve
 le cuer et fiert, et puis recoeuve
 et le clot, et par après l'oeuvre;
 Amors est droit maistre de l'oeuvre.

Alain Chartier, *Le Livre des quatre dames*, vv. 2.312-2.330

Chartier també féu ús de l'oxímoron per descriure la vida de la cort:²⁵

Et se tu me demandes que c'est de vie curiable, je te respons, frere, que c'est une povre richesse, une habundance miserable, une haultesse qui chiet, ung estat non estable, une seureté tremblant et une morvieuse vie, et ainsy peut elle estre appelée de ceux qui sont veritablement amoureux de france liberté.

Chartier, *De vita curiali* (*Curial*, trad. fr. medieval), 48

Per entendre millor els opòsits de March, pot ser molt útil recórrer a un poeta que els havia llegit, Pere Torroella, el qual, a més, desenvolupà aquest recurs retòric amb escreix, a l'estil francès, en una carta a Pedro de Urrea:

De las otras cosas que acerqua de las condiciones de amor se requieren, quiero que no mis dichos, mas de nuestros doctores, seyan creýdos, e fallaréys que a la una parte Patrar-cha, Ausías Marque, Ényego Lopes, Arnau Daniel, Johan de Mena, Oço de Grantorn e Pau de Bellviure, con todos los otros, dentro de un mesmo querer, diversas, stranyas e confusas passiones sintiendo, opiniones tomando, invenciones siguiendo, mostrando no sin las otras opiniones e cosas a mi opinión favor, dizen ser amor temor forçada, irosa paç, amigable guerra, lealtat enganyosa, confusa distinción, negable consentimiento, temprada furor, assegurado recelo, público secreto, viciosa bondat, dolorosa alegría, habundante scassesa, amarga dolçor, neccessitat voluntaria, enojoso conforte, mintrosa verdat, variable firmesa, acompañada soledat, desordenada ordenança, sana dolencia, rebelle omildat, desperada speranza, spaciosa angustura, absentada presencia, affección odiosa, presta tardança, liber-tat cativada, desconoscido cognocimiento, tempestosa bonança, palavra sin boz, mudança sin movimiento, effecto sin causa, saber sin sciencia, vassalo sin senyoría, poder sin fuerça, consejo sin caso, muerte sin morir e bevir sin vida.

Pere Torroella, *Epistolari amb Pedro de Urrea* (LIg), 9-26

25. Es tracta de la traducció francesa anònima. Vegeu el text original llatí de Chartier: «Queris igitur quid sit curialis vita: opulenta miseria, copiosa egestas, celsitudo caduca, status instabilis, tremens securitas, moribunda vita, sicque apud sana et sancte libertatis amantia corda vocabitur» (Alain Chartier, *De vita curiali*, §48). Bourgain-Hemeryck (1977: 370) posa en dubte l'autenticitat d'aquest fragment justament per «ses antithèses systématiques et assez faciles, issues peut-être du *Roman de la Rose*», però si el passatge no l'escrigué Chartier, devia fer-ho algú que coneixia molt bé les seves obres en francès. Bourgain-Hemeryck (1977: 370) subratlla tanmateix la fama posterior del fragment en qüestió, molt apreciat pels *rhétoriqueurs*, i cita un passatge de *Le panegyric du chevalier sans reproche* de Jean Bouchet (1527) on la vida de la cort és definida amb una llarga llista d'oxímorons («La court est une humilité ambicieuse, une sobriété crapuleuse, une chasteté lubricque, une modération furieuse, [etc.]»).

Rodríguez Risquete (2003: 469-470) detectà que algunes antítesis de la carta de Torroella depenen del *Roman de la Rose* i que d'altres recorden passatges dels *Triumph* de Petrarca. Unes quantes, però, semblen extretes d'una llarga llista d'opòsits que Alain Chartier fa servir a *Le Débat des deux fortunés d'amour* per descriure l'amor i la seva fenomenologia:

Car Amours fait cuer d'amant bestourner
 et de son droit estat le destourner,
 et en homme par son pouoir tourner
 sens insensible,
 et ce qui doit ayder estre nuisible,
 et puissance devenir impossible,
 et ce qu'on voit apparoir invisible,
 seurté doubter
 et en doute seurement se bouter,
 a son preu sourt, son contraire escouter,
 volenté croire et raison rebouter.
 C'est bien grevable,
 mal deliteux, fermeté variable,
 arrest mouvant, legiereté estable,
 dolent confort, fëauté decevable,
 joye esplouree,
 los reprouchié, honneur pou honnouree,
 aigre doulceur, beauté descoulouree,
 hayneuse paix et guerre enamouree,
 eur envieux,
 coursant esbat, jeu melencolieux,
 repos penible et tourment gracieux,
 plaisant ennuy et plaisir ennuyeux,
 fiel emmielé,
 chaude frigon, eaue ardent, feu gelé,
 certain espoir de souspeçon meslé,
 taisible bruit et secret descelé,
 coup sans sentir
 et penitance avant que repentir,
 et vray cuider qui se lesse mentir,
 vouloir sans vueil et sans gré consentir,
 crainte hastive,
 seure pãour, hardiesce craintive,
 desir forcé et force volentive,
 advis musart, muserie soubtive,
 clarté obscure,
 loyal meschief, desloyale droitture,
 conseil ouvert, descouvrant couverture,
 temps sans exploit et paine a l'aventure.

Alain Chartier, *Débat des Deux Fortunés d'Amour*, vv. 1.068-1.106

Aquí les coincidències són evidents en la formulació: «Hayneuse paix»/«irosa paç», «guerre enamouree»/«amigable guerra», «feaulté decevable/lealtat enganyosa», «secret descelé/público secreto», «fermeté variable»/«variable firmesa», «sans gré consentir»/«negable consentimiento». Al costat d'aquests casos, d'altres de no tan literals prenen sentit: «seure pàour»-«certain espoir de souspeçon meslé»/«asegurado recello», «joye esplouree»/«dolorosa alegría», «aigre douleur»/«amarga dolçor», «dolent confort»/«enojoso conforte», «vray cuider qui se lesse mentir»/«mintrosa verdat», «mal deliteux»/«sana dolencia», «plaisir ennueyeux»/«afección odiosa», «puissance devenir impossible»/«poder sin fuerça», «conseil ouvert»/«consejo sin caso», entre d'altres. De fet, tant l'epistolari de Torroella com el poema de Chartier pertanyen a la mateixa tradició: el debat literari, un gènere que, sota diverses formes, proliferà al segle xv. L'epistolari entre Torroella i Urrea, format per set cartes —segurament incomplet—, és, com remarca Cabré (1997: 60-63), «una barreja de ficció sentimental i maneres de debat universitari» en què, «emulant vagament els procediments de la *disputatio*», s'hi planteja una *quaestio*, un cas «fingiment real»: de dues dames que estimen i són igualment correspostes, quina pateix més, la que no pot lliurar-se a l'enamorat per un impediment extern (tesi que defensa Pedro de Urrea) o bé la que no ho pot fer per un impediment que és en ella mateixa (opció per la qual pren partit Pere Torroella). A *Le Débat des deux fortunés d'amour* (també dit *Le Débat du Gras et du Maigre*), que Cayley defineix com «an example of the logical pogression of the *disputatio* as it becomes embedded in poetic structure» (Cayley, 2006: 18), la *quaestio*, inserida en un marc narratiu, és de caràcter més general que la de Torroella i Urrea:²⁶ un grup de dames i cavallers es planteja què és l'amor («et en parlant a demander se mirent/que c'est d'Amours», vv. 27-28), i tot seguit en descriuen el poder i els efectes (vv. 29-188); una dama, però, no gaire convençuda, planteja la que serà la veritable *quaestio* del poema: si l'amor és una suma de contraris, quins aspectes hi predominen, els positius o els negatius? («s'en amours a biens et plaisirs si haulx/et d'autre part dueil et mortelx assaulx./duquel y a plus? De biens ou de maulx?», vv. 202-204); el cavaller *gras* defensa l'afirmació que en l'amor hi ha més bé que mal (vv. 217-670), i el *maigre*, que és qui recita la llarga llista d'opòsits, pren partit per l'opció contrària (vv. 686-1.110).

Le Débat des deux fortunés d'amour és la culminació d'una doble tradició, d'una banda la del debat poètic d'arrel trobadoresca (*partimen*, *tenso*, *pastorella*), amb poemes tan propers al de Chartier com el *Le Débat des deux amans* de Christine de Pizan, i de l'altra la *disputatio* universitària, que deriva al segle xv en els debats en forma d'epístoles en llatí produïts als cercles cancellerescos de París i d'Avinyó (Cayley, 2006: 52-86). El poema, doncs, devia interessar Pere Torroella com a model de debat literari, i també perquè era una font d'arguments, de descripcions i de vocabulari sobre la naturalesa de l'amor, les seves causes i els seus efectes.²⁷ Com explica Cabré (1997

26. La qüestió del debat entre Torroella i Urrea recorda, per l'estructura general, la que planteja Chartier a *Le Livre des quatre dames*, que té com a rerefons la batalla d'Azincourt (1415): quina dama pateix més, la que hi ha perdut l'enamorat, la que té l'enamorat presoner a Anglaterra, la que sap que el seu enamorat fugí ignominiosament o bé la que desconeix quina ha estat la seva sort.

27. Com assenyala Carlos Alvar (1996: 18-19), cal considerar *Le Débat des deux fortunés d'amours* «un manual en el que se recogen todos los aspectos que muestra el amor, sus características y

i 1998a), a mitjan segle xv s'havia elaborat i difós una teoria cortesana sobre l'amor, que, igual que una ciència, en descrivia i analitzava la fenomenologia amb les seves pròpies lleis i autoritats, per això aquí Torroella es presenta com un professor que remet als textos autoritzats en la matèria, o, tal com formula Rodríguez Risquete (2003: CLXXVI-CLXXVII), com un bon coneixedor de les lleis de l'amor i dels seus secrets, que ha après llegint la tradició lírica. Encara que Torroella no esmenti el nom de Chartier, ho fa al seu equivalent en vers, el poema *Tant mon voler* (Rodríguez Risquete, 2003: LXXIII-LXXIV). A més, el referent d'Alain Chartier en aquesta carta va més enllà de la simple citació: per a Pere Torroella, Chartier és un dels «doctores» experts en l'amor, els «dichos» del qual li serveixen d'*auctoritas* per convèncer el seu amic Pedro de Urrea.

També es poden traçar paral·lels entre aquest debat de Chartier i el poema V de Pere Torroella, *O passió, qui sens poder has força*, la versió en vers de la carta a Pedro de Urrea, amb algunes coincidències amb el poema de Chartier, com «vouloir sans vueil»/«vull sens voler», «secret descelé»-«descouvrant couverture»/«los grans secrets publichs dins ta cuberta». De fet, aquest poema de Torroella és una «cançó d'opòsits» que pot ser llegida com una ampliació de la segona estrofa del poema XLV d'Ausiàs March (Rodríguez Risquete, 2003: 32). Aquest poema de March ja s'havia posat en relació amb la carta de Pere Torroella per la coincidència de determinats motius: la ira barrejada amb la pau («ira dins pau»/«irosa paç») i, sobretot, el secret declarat, que en Torroella és «público» i en March es manifesta pel fum delator, «per via dreta» (Cabrè 1998b: 140). Hem vist que al poema de Chartier ja hi apareixia «secret descelé» i sabem que les cançons d'opòsits i les llistes d'oxímorons, més enllà del lloc comú, reflecteixen lectures reals, com si fossin citacions: ja era així als opòsits del *Remède de Fortune*, basats en el *Roman de la Rose*; també al poema XV de Jordi de Sant Jordi, *Tots jorns aprench e desaprench ensemps*, que té com a font principal *Pace non trovo* de Petrarca; i en els opòsits citats de Chartier, molts dels quals depenen del *Roman de la Rose* i d'altres podrien ser records del sonet de Petrarca.²⁸ Si els opòsits reflecteixen, doncs, lectures reals, es podria proposar de tancar el cercle i observar les identitats entre la poesia XLV de March i el passatge de Chartier que inclou els mateixos motius: «hayneuse paix» (v. 1.086) / «ira dins pau», «tourment gracieux» (v. 1.089) / «turment molt alegre», «secret descelé» (v. 1.094) / «foch amagat [...] faent gran fum per vya dreta y torta», i «clarté obscure» (v. 1.103) / «llum clar e bell ab si

sus efectos, lo que le merecería a su autor una gran fama de hombre conocedor de los sentimientos y pasiones que se albergan en el corazón».

28. Es poden relacionar alguns termes del passatge citat del *Débat des deux fortunés d'amour* de Chartier amb d'altres de *Pace non trovo* de Petrarca: «Veggio senza occhi [...]» (v. 9) / «et ce qu'on voit apparoir invisible» (v. 1.074), «[...] ed ardo e son un ghiaccio» (v. 2) / «chaude friçon, eaue ardant, feu gelé» (v. 1.092), «[...] e non ò lingua e grido» (v. 9) / «taisible bruit [...]» (v. 1.094) - «coup sans sentir» (v. 1.095), entre d'altres. Pel que fa a les cançons d'opòsits com a poemes de citacions, cal destacar un recull de quinze balades de diversos autors aplegades al cançoner de Charles d'Orléans, que comencen totes amb el vers *Je meurs de soif pres de la fontaine*: aquestes balades, un joc poètic cortesà, contenen records, motius i citacions de textos anteriors (*Roman de la Rose*, Machaut, Petrarca, Chartier) i també referències entre elles mateixes.

portant tenebres».²⁹ Si bé no es tracta d'un deute clar de March envers Chartier, el lligam que s'estableix entre tots dos autors a través de la carta de Torroella a Urrea és, com en el cas de Romeu Llull, una pista que no podem passar per alt.

La formulació de les antítesis del poema XLV i del motiu de l'incendi al poema III s'expliquen perfectament a través de la tradició lírica francesa. La coincidència amb Chartier en aquests passatges només pot respondre o bé a la lectura d'uns mateixos textos francesos per part de tots dos poetes o bé a un record directe de Chartier per part de March. Si fos així, la dada tindria valor històric, perquè implicaria que a l'època dels poemes a *Plena de seny* (poema III) i a *Llir entre cards* (poema XLV) Ausiàs March coneixia Alain Chartier, cosa que ens permetria entendre millor la presència del poeta francès a la poesia CI.

Reprenc ara el poema CI de March, *Lo viscahí qui's troba en Alemanya*:

Yo viu uns ulls haver tan gran potença
de dar dolor e prometre plaher;
yo, smaginant, viu sus mi tal poder
qu'en mon castell era sclau de remença;
yo viu un gest e sentí una veu
d'un feble cos, e cuydara jurar
qu'un hom armat yo-l fera congoxar:
sens rompre-m pèl, yo-m só retut per seu.

Ausiàs March, CI, vv. 9-16

El préstec d'Alain Chartier s'explica millor si tenim en compte que el poema francès era un rondell i que, per tant, el passatge que March reescrigué correspon als dos primers versos del refrany, els que es repeteixen al final de cada estrofa, és a dir, els més fàcils de recordar, sobretot si eren cantats.³⁰

Al poema CI, els versos del rondell de Chartier es combinen, com és sabut, amb el ressò d'un passatge dels *Triomfi* de Petrarca:

29. Pel que fa a aquest darrer oxímoron, present en els trobadors i amb una llarga tradició, vegeu el vers inicial d'una balada anònima del manuscrit de Chantilly, *Toute clarté m'est obscure* (f. 13). També es documenta en Machaut, referit a la fortuna («clarté tenebreuse et obscure», *balade notée* XXIV, v. 3). March en tenia un exemple proper en la *Cançó d'opòsits* de Jordi de Sant Jordi, «lo jorn m'es nuyt e fau clar de l'escur» (XV, v. 29), o en la represa d'aquest vers per part de Lluís Icard (Cabré & Torró 2010), «e le jorns clars m'es pus nuyts e tenebre» (IV, v. 2); tots dos exemples semblen relacionar-se amb el vers de March «Mon jorn clar als hòmens és nit fosca» (XVIII, v. 3). En March, vegeu també: «al temple seu, si-l jorn clar fos nit cega, / los grans barranchs foren carrera plana» (LXXV, v. 71-72); «poch menys contrast qu'en tenebres e lums / en mon voler y el de ma dona jau» (XXI, vv. 27-28).

30. Si bé la música d'aquesta peça no s'ha conservat, és força probable que Chartier escrivís els seus rondells amb vista que fossin cantats: sembla indicar-ho l'estil simple i lleuger que caracteritza aquestes peces i el fet que pràcticament tots els poemes de Chartier conservats amb notació musical siguin rondells, la forma que els músics francoflamencs privilegiaren per a les seves composicions profanes.

Ella mi prese; ed io ch'avrei giurato
difendermi d'un uom coverto d'arme,
con parole e con cenni fui legato

Petrarca, *Trionfi*, TC III, vv. 91-93

[...] e cuydara jurar
qu-un hom armat yo-l fera congoxar:
sens rompre'm pèl, yo-m só retut per seu

Ausiàs March, CI, vv. 14-16

Alguna vegada s'ha posat en dubte l'autoria del poema CI, segurament perquè apareix per primera vegada en un còdex del segle XVI, el manuscrit conegut amb la sigla D (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2985), que serví d'original d'impremta en l'edició de les obres de March de 1543 (Lloret, 2008). L'argument de l'aparició tardana del poema porta implícita la idea que fou escrit al segle XVI i que, en conseqüència, no pot ser d'Ausiàs March. El rerefons textual del poema, però, indica que fou compost al segle XV: a banda que és força probable que Pere Torroella el conegués, com argumenta Rodríguez Risquete (2011),³¹ les fonts del text només poden concebre's en l'entorn cultural del quatre-cents, tant el símil del sermó que es relaciona amb la imatge del biscaí paralític a Alemanya de la primera cobla (Rico, 1982: 85-87), com l'amalgama Petrarca-Chartier de la segona. Recórrer a versos de Chartier i combinar-los amb Petrarca és una operació característica del segle XV, tal com atesten els opòsits de la carta de Pere Torroella i el poema *Requesta d'amor* (IX) de Romeu Llull, tots dos bons lectors del poeta valencià.³²

Ausiàs March, igual que els seus predecessors i els seus seguidors, en definitiva, com qualsevol poeta català de l'època, coneixia bé la poesia i la música franceses. Des de Gilabert de Pròixida i Andreu Febrer, la lírica francesa, a més d'una renovació en les formes mètriques, aportà sobretot un model de dicció, difós en bona part per la música de l'època, que privilegiava determinats elements retòrics i dotava alguns motius de la tradició lírica d'una formulació expressiva característica.³³ Per comprendre l'obra de March amb tots els seus matisos, és imprescindible llegir-la també tenint present la poesia i la música franceses, tal com ho feien Pere Torroella i Romeu Llull.

31. Rodríguez Risquete (2011) relaciona amb el poema CI de March els poemes IV (*Ara pots fer, amor, tes volentats*) i XV (*D'un cors adorn, amigable, gentil*) de Pere Torroella. En aquest darrer poema, hi assenyala un possible record d'uns versos d'Oton de Grandson: «Onques ne vi, certes, a dire voir, / d'un foible corps issir si grant pover» (XXIII, *lai en complainte*, vv. 145-146) (al poema de Torroella apareix «cors [...] feble», v. 1 i v. 3, i «parteix esforç», v. 5). Potser el record de Grandson ja era en el poema CI de March («tal poder», v. 11, i «feble cos», v. 14).

32. Com assenyala Cabré (2008b: 522), a mitjan segle XV, «la equiparación [Chartier-Petrarca] se documenta en Santillana (que trataba a Chartier de 'poeta') y en algunos seguidores de March, como Pere Torroella y Bernat Hug de Rocabertí, lectores de un Petrarca *cortese*». Per a la combinació Chartier-Petrarca, vegeu també el poema XIII de Romeu Llull, *Plany per aquella que en extrem amava* (Torró, 1996:187-189).

33. Vegeu, per exemple, un motiu tòpic de la tradició lírica expressat de manera coincident en l'inici d'una balada de Charles d'Orléans i en el primer vers del poema VIII de March: «Balades, chansons et complaints / sont pour moy mises en oubly» (vv. 1-2); «Ja tots mos cants me plau metr-en oblit» (v.1).

APÈNDIX

Roman de la Rose

Amour ce est pais haineuse,
 amour c'est haine amoureuse;
 c'est leiautez la desleiaus,
 c'est la desleiautez leiaus;
 c'est peeur toute asseuree,
 espérance désespérée;
 c'est raison toute forsenable,
 c'est forsenerie raisnable;
 c'est douz periz a sei neier;
 griés fais legiers a paumeier;
 c'est Caribdis la périlleuse,
 désagréable e gracieuse;
 c'est langueur toute santeïve,
 c'est santé toute maladive;
 c'est fain saoule en abondance;
 c'est couveiteuse soufisançe;
 c'est la seif qui toujourz est ivre,
 ivrece qui de seif s'enivre;
 c'est faus deliz, c'est tristeur liée,
 c'est leece la courrouciee;
 douz maus, douceur malicieuse,
 douce saveur mal savoureuse;
 entechiez de pardon péchiez,
 de pechié pardons entechiez;
 c'est peine qui trop est joieuse,
 c'est félonie la piteuse,
 c'est li jeus qui n'est point estables,
 estaz trop fers e trop muables,
 force enferme, enfermeté forz,
 qui tout esmeut par ses efforz;
 c'est fos sens, c'est sage folie,
 prospérité triste e jolie;
 c'est ris pleins de pleurs e de lermes,
 repos travaillanz en touz termes;
 ce est enfers li doucereus,
 c'est paradis li doulereus;
 c'est chartre qui prisons soulage,
 printens pleins de freit ivernage

Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 4.293-4.330

BIBLIOGRAFIA

- ALBERNI, Anna (2002): *El cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7-8): estructura i contingut*, Barcelona: Universitat de Barcelona [Tesi doctoral inèdita].
- ALBERNI, Anna (2005): «Gilabert de Pròixida, un poeta cortesà al servei del casal d'Aragó». ALEMANY, Rafael / MARTOS, Josep Lluís / MANZANARO, Josep Miquel Manzanaro (eds.): *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Vol. 3, p. 227-240.
- ALBERNI, Anna (2009): «Guillaume de Machaut en la tradició catalana dels segles XIV i XV: la suite d'esparses del ms. 8 de la Biblioteca de Catalunya». ALBERNI, Anna / BADIA, Lola / CABRÉ, Lluís: *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*. *Actes del primer col·loqui internacional del grup Narpan*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.
- ALVAR, Carlos (tr.) (1996): Alain Chartier: *La bella dama despiadada*. Madrid: Gredos.
- BASSEGODA, Enric (2005): «Els poetes de l'orde de l'Hospital». ALEMANY, Rafael / MARTOS, Josep Lluís / MANZANARO, Josep Niquel (eds.): *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Alacant 2003)*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Vol. 3, p. 365-374.
- BOFARULL, Manel de (1864): *Apéndice al Levantamiento y guerra de Cataluña en tiempo de Juan II. Documentos relativos al príncipe de Viana*. Vol. XIII. *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. Vol. XXVI. Barcelona: Arxiu de la Corona d'Aragó.
- BOHIGAS, Pere (ed.) (2005): Ausiàs March: *Poesies*. Barcelona: Barcino.
- BOURGAIN-HEMERYCK, Pascale (1977): *Les oeuvres latines d'Alain Chartier*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- BUCHON, J.A (1829): *Poésies de J. Froissart*. París: Verdière.
- CABRÉ, Lluís (1986): «'Los enuigs' de Jordi de Sant Jordi i l'adaptació del lai líric a la poesia catalana medieval». BADIA, Lola / MASSOT I MUNTANER, Josep (eds.): *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Vol. I, p. 183-206.
- CABRÉ, Lluís (1987): «El conreu del lai líric a la literatura catalana medieval». *Llengua & Literatura*. Vol. 2, p. 67-132.
- CABRÉ, Lluís (1997): «Dos lectors antics del mestre Ausiàs March i un context». ALEMANY, Rafael (ed.): *Ausiàs March: textos i contextos*. Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 59-71.
- CABRÉ, Lluís (1998a): «Notas sobre la memoria de Santillana y los poetas de la Corona de Aragón». DEYERMOND, Alan (ed.): *Cancionero Studies in Honour of Ian MacPherson*. Londres: Dept. of Hispanic Studies / Queen Mary and Westfield College, p. 25-38.
- CABRÉ, Lluís (1998b): «Llum i tenebres: l'amor segons Ausiàs March (a la poesia XLV)». HAUF, A.G. (ed.): *Lectures d'Ausiàs March (15 de gener-10 de desembre de 1997)*. València: Fundació Bancaixa, p. 127-152.

- CABRÉ, Lluís (2007): «Andreu Febrer, *fabbro* i lector». DEYERMOND, Alan / TAYLOR, Barry (eds.): *From the Cancioneiro da Vaticana to the Cancionero general: Studies in Honour of Jane Whetnall*. Londres: Queen Mary, University of London. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar. Vol. 60, p. 103-114.
- CABRÉ, Lluís (2008a): «Ovid's *odi et amo* and its presence in the poetry of Ausiàs March». COROLEU, Alex / TAYLOR, Barry (eds.): *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia. Ovid from the Middle Ages to the Baroque*. Manchester: Manchester & Portuguese Studies, p. 17-24.
- CABRÉ, Lluís (2008b): «Un lugar de Petrarca, de Ausiàs March (101) a Fernando de Herrera». BURGUILLO, Francisco Javier / MIER, Laura (eds.): *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, p. 519-531.
- CABRÉ, Lluís / FERRER, Montserrat (en premsa): «Els llibres de França i la cort de Joan d'Aragó i Violant de Bar». ALBERNI, Anna / BADIA, Lola / CIFUENTES, Lluís / FIDORA, Alexander (eds.): *Actes del Congrés Ciència i societat a la Corona d'Aragó: la vernacularització del saber i la configuració de les identitats lingüístiques europees a l'època de Lluís i Eiximenis (Barcelona, 20-22 d'octubre de 2009)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CAYLEY, Emma J. (2006): *Debate and Dialogue. Alain Chartier in his Cultural Context*. Oxford: Clarendon Press.
- CHAMPION, Pierre (ed.) (1971): Charles d'Orléans: *Poésies*. París: Librairie Honoré Champion.
- CHICHMAREF, V. (ed.) (1909): MACHAUT, Guillaume de. *Poésies lyriques*. París: Champion. 2 vols.
- CRUELLES, Manuel (1932): «Alguns documents sobre la vida cultural i literària de Carles de Viana». *Estudis Universitaris Catalans*. Vol. 17, p. 86-94.
- DI GIROLAMO, Costanzo (2003): «La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans». *Revue des Langues Romanes*. Vol. 107, p. 41-74.
- FALLOWS, David (2000): «Binchois and the Poets». KIRKMAN, Andrew / SLAVIN, Dennis (eds.): *Binchois Studies*. Oxford: Oxford University Press, p. 199-215.
- FRATTA, Aniello (ed.) (2005): Jordi de Sant Jordi: *Poesies*. Barcelona: Barcino.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M^a Carmen (1979): *La música en la casa real catalano-aragonesa 1336-1442*. 2 vols. Barcelona: Bosch.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M^a Carmen (2009): «Trebor a Navarra i Aragó». *Mot so razo*. Vol. 8, p. 7-15.
- GÓMEZ, Francesc J. / PUJOL, Josep (2008): *Ausiàs March. Per haver d'amor vida*. Barcelona: Barcino.
- GRIFOLL, Isabel (2006): «*Combas e valhs, puigs, muntanyes e colhs*: Andreu Febrer i els trobadors». BELTRAN, Vicenç / SIMÓ, Meritxell / ROIG, Elena (eds.): *Trobadors a la Península Ibèrica: Homenatge al Dr. Martí de Riquer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 195-221.
- HEATON, H. C. (1916): *The glòria d'amor of fra Rocabertí*. Nova York: Columbia University Press.

- HOEPPFNER, E. (1908-1921): *Les oeuvres de Guillaume de Machaut*. París: Firmin Didot. 3 vols.
- IGLESIAS, J. Antoni (1996): *Llibres i lectors a la Barcelona del segle xv. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (1396-1475)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Tesi doctoral inèdita].
- LAIDLAW, J.C. (1974): *The Poetical Works of Alain Chartier*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LLoret, Albert (2008): «La formazione di un canzoniere a stampa». *Ecdotica*. Vol. 5, p. 103-125.
- MARFANY, Marta (2008): *La traducció catalana medieval de La Belle Dame sans merci d'Alain Chartier*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Tesi doctoral inèdita].
- MARFANY, Marta (2009): «Balades, lais i rondells francesos en la literatura catalana del segle xv». *Mot so razo*. Vol. 8, p. 16-26.
- PAGÈS, Amadée (1936): *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XVe*. Tolosa / París: Privat / Didier.
- PARERA, Raquel (2006): *La versió d'Andreu Febrer de la Commedia de Dante: estudi del manuscrit i edició de l'Infern, I-XI*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Treball de Recerca inèdit].
- PIAGET, Arthur (1941): *Oton de Grandson. Sa vie et ses poésies*. Lausanne: Payot.
- POIRION, Daniel (1965): *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. París: Presses Universitaires de France.
- PUIG, Ignasi M. / GINER, M. Assumpta (1998): *Índex codicològic del Viage literario de Jaume Villanueva*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- PUJOL, Josep (1990): *L'obra de Jacme March. Edició i estudi*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [Tesi doctoral inèdita].
- RICO, Francisco (1982): *Primera Cuarentena y Tratado General de Literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- RIERA, Jaume (2008): «Una cançó de despit contra el rei Martí». *Mot so razo*. Vol. 7, p. 34-41.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1951): *Andreu Febrer: Poesies*. Barcelona: Barcino.
- RIQUER, Martí de (1954): *Poesies de Gilabert de Próixita*. Barcelona: Barcino.
- RIQUER, Martí de (1955): «Alain Chartier y Ausiás March». *Revista de Filología Española*. Vol. 39, p. 336-338.
- RIQUER, Martí de (1964^{5a}): *Història de la literatura catalana. Part antiga*. Barcelona: Ariel. Vols. I-IV.
- RIQUER, Martí de / BADIA, Lola (1984): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi: cavaller valencià del segle xv*. València: Tres i Quatre.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco Javier (2003): *Vida y obra de Pere Torroella*. Girona: Universitat de Girona [Tesi doctoral inèdita].
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco (ed.) (2011): *Pere Torroella: Obra completa*. Barcelona: Barcino. 2 vols.
- ROHLAND, Regula (ed.) (1997): *Marqués de Santillana: Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Barcelona: Crítica.

- ROY, Maurice (1886-1896): *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*. París: Didot. 3 vols.
- RUBIÓ i LLUCH, Antoni (1908-1921): *Documents per l'història de la cultura catalana Mig-èval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- TORRÓ, Jaume (ed.) (1996): Romeu Llull: *Obra completa*. Barcelona: Barcino.
- TORRÓ, Jaume (2007): «Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, ed. Aniello Fratta («Els nostres clàssics», col·lecció B, núm. 26), Barcelona, Barcino, 2005» [ressenya]. *Arxiu de Textos Catalans Antics*. Vol. 26, p. 822-826.
- TORRÓ, Jaume (2009): *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*. Barcelona: Barcino.
- VENDRELL, Francisca (1992): *Violante de Bar y el Compromiso de Caspe*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras.
- WHETNALL, Jane (2005): «'Veteris vestigia flammae': a la caça de la cita cancioneril». BALDISSERA, Andrea / MAZZOCCHI, Giuseppe (eds.): *I canzonieri di Lucrezia/Los cancioneros de Lucrecia. Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli xv-xvii*. Ferrara, 7-9 ottobre 2002. Pàdua: Unipress, p. 179-192.

RESUM

L'article revisa la influència de la poesia francesa en la poesia catalana des de Gilabert de Pròixida i Andreu Febrer fins a Ausiàs March i alguns dels seus seguidors. L'anàlisi de la llengua poètica d'aquests autors —amb una atenció especial a Ausiàs March— permet observar coincidències expressives amb els grans poetes francesos dels segles xiv i xv: Guillaume de Machaut, Oton de Grandson, Christine de Pizan, Charles d'Orléans i Alain Chartier. La poesia i la música franceses, amb una forta presència a la Corona d'Aragó des de Joan I i Violant de Bar i tot al llarg del segle xv, aportaren a la poesia catalana, més que no pas novetats conceptuals, una renovació en les formes mètriques i, sobretot, un model de dicció per als motius trobadorescos tradicionals.

PARAULES CLAU: poesia francesa medieval, poesia catalana medieval, Ausiàs March.

ABSTRACT

The influence of the French poetry from Andreu Febrer to Ausiàs March

This article examines the influence of French poetry on Catalan poetry from Gilabert de Pròixida and Andreu Febrer to Ausiàs March and some of his followers. An analysis of the poetic language of these authors —with special attention to Ausiàs March— enables us to spot coincidences in expression with the great French poets of the 14th and

15th centuries: Guillaume de Machaut, Oton de Grandson, Christine de Pizan, Charles d'Orléans and Alain Chartier. French poetry and music, which made its presence felt in the Kingdom of Aragon from the time of John I and Violant de Bar and all through the 15th century, brought to Catalan poetry, more than conceptual novelties, renewal of metrical forms and, above all, a model of diction for the troubadour tradition.

KEY WORDS: Medieval French poetry, Medieval Catalan poetry, Ausiàs March.